Angela Detanico & Rafael Lain

Mean Sun

exposition
du 28 septembre au
30 novembre 2008
inauguration
le 27 septembre 2008
à 11h30

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

les églises
centre d'art contemporain
rue eterlet
77500 chelles
http://leseglises.chelles.fr
leseglises@mairie-chelles.fr

commissariat
éric degoutte

chargée de la communication
et du suivi des publics
faustine douchin

médiation
pedro alves

actions hors-les-murs
et en milieu scolaire
aurélia vesperini

02 Communiqué de presse

03 Visuels disponibles

07 Biographie

10 Bibliographie

11 Sélection de textes

19 Les rendez-vous de septembre

20 Informations pratiques

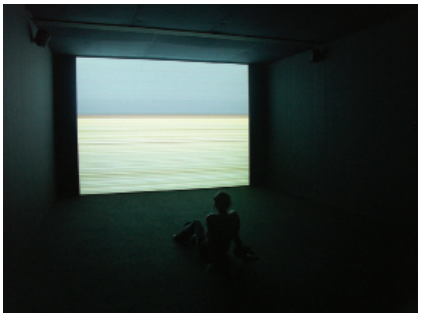
Angela Detanico et Rafael Lain investiront, du 28 septembre au 30 novembre 2008, les églises Sainte-Croix et Saint-Georges, aujourd'hui aménagées en espace de diffusion d'œuvres contemporaines par le designer Martin Szekely et l'architecte Marc Barani dans le cadre d'une commande publique.

Cette exposition, qui s'inscrit dans la suite immédiate de l'inauguration du site (le 13 septembre 2008), marquera le lancement de la « saison 1 » du centre d'art contemporain de Chelles. Les églises accueilleront successivement jusqu'au mois de juillet les créations *in situ* de Raphaël Grisey, Cyprien Gaillard, Raphaël Zarka et Marie Legros.

Angela Detanico et Rafael Lain, respectivement nés en 1974 et 1973 au Brésil et résidant actuellement en France, travaillent ensemble depuis 1996. Ils se sont rapidement imposés sur la scène artistique internationale grâce à une réflexion subtile menée sur les modes de représentations conventionnelles qui nous entourent. Respectivement linguiste, sémiologue et graphiste de formation, Detanico et Lain s'immiscent dans l'interstice entre design, communication et beaux-arts. Oscillant entre technique rudimentaire et technologie de pointe, leurs pièces prennent des formes aussi diverses que la lettre, le mot, l'image fixe, la vidéo, le son et l'installation. Qu'il s'agisse d'alphabets, de cartographies ou de calendriers, ils s'attaquent aux fondements mêmes de ces codes régissant notre quotidien, persuadés du croisement s'opérant entre le signe et le sens.
Les visions qu'ils proposent sont la plupart du temps codifiées, parcellaires ou transitoires. Le regardeur est ainsi invité par les artistes à un jeu de décryptage dégageant de multiples niveaux de lecture.

Pour le centre d'art contemporain de Chelles, Detanico et Lain présenteront leur projet *Mean Sun* en lien avec leur intérêt pour la notion du temps et ses représentations spatiales. Ce titre se réfère en effet au concept astronomique de « Soleil moyen » : un astre fictif se déplaçant à vitesse constante sur l'équateur céleste et permettant de définir une mesure du temps invariable. Associant installation et animation numérique projetée, *Mean Sun* matérialisera les ombres virtuelles émanant de la course de ce soleil théorique.

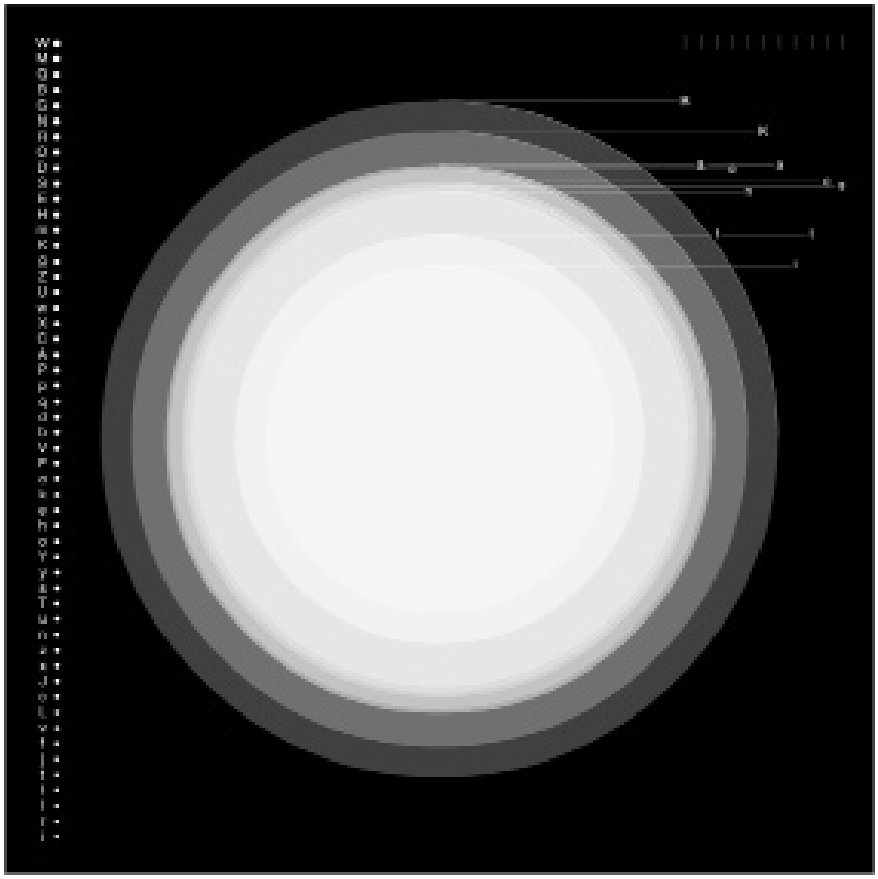
Chaque projet du centre d'art est accompagné d'une publication illustrée.
Le 27 septembre 2008, le vernissage de l'exposition sera associé au lancement des trois premiers catalogues revenant sur la saison préfiguratrice des églises : Nathalie Brevet_Hughes Rochette (2005), Véronique Ellena (2006) et Nicolas Floc'h (2007).
L'exposition **Mean Sun** *fera également l'objet d'une édition ultérieure.*



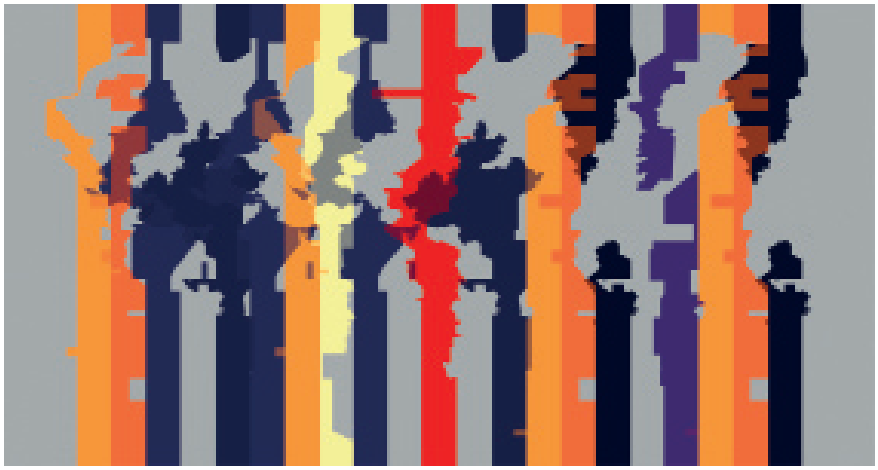
Antes de mais nada (Pilha)
© Angela Detanico, Rafael Lain
2003
système d'écriture, briques
100 x 360 x 10 cm (environ)

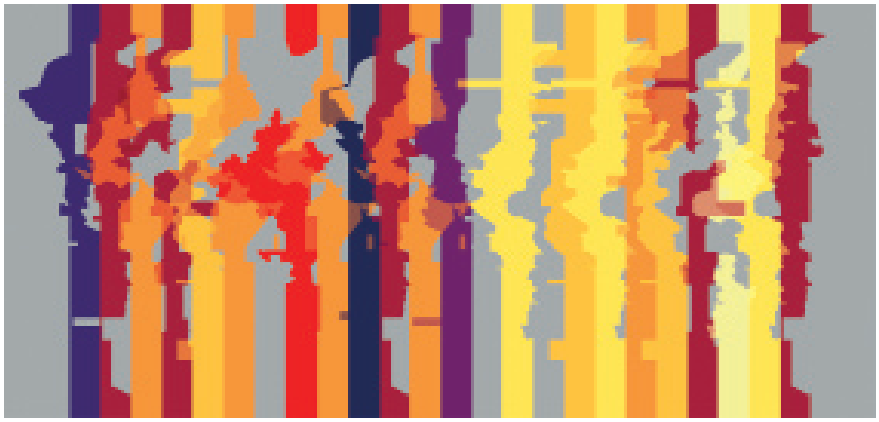
Flatland
© Angela Detanico, Rafael Lain
2003
video, couleur et son
7min. 36 sec.

The world justified, left-aligned, centered, right-aligned
© Angela Detanico, Rafael Lain et Ding Musa
2004
boîtiers lumineux
120 x 250 x 12 cm chacun



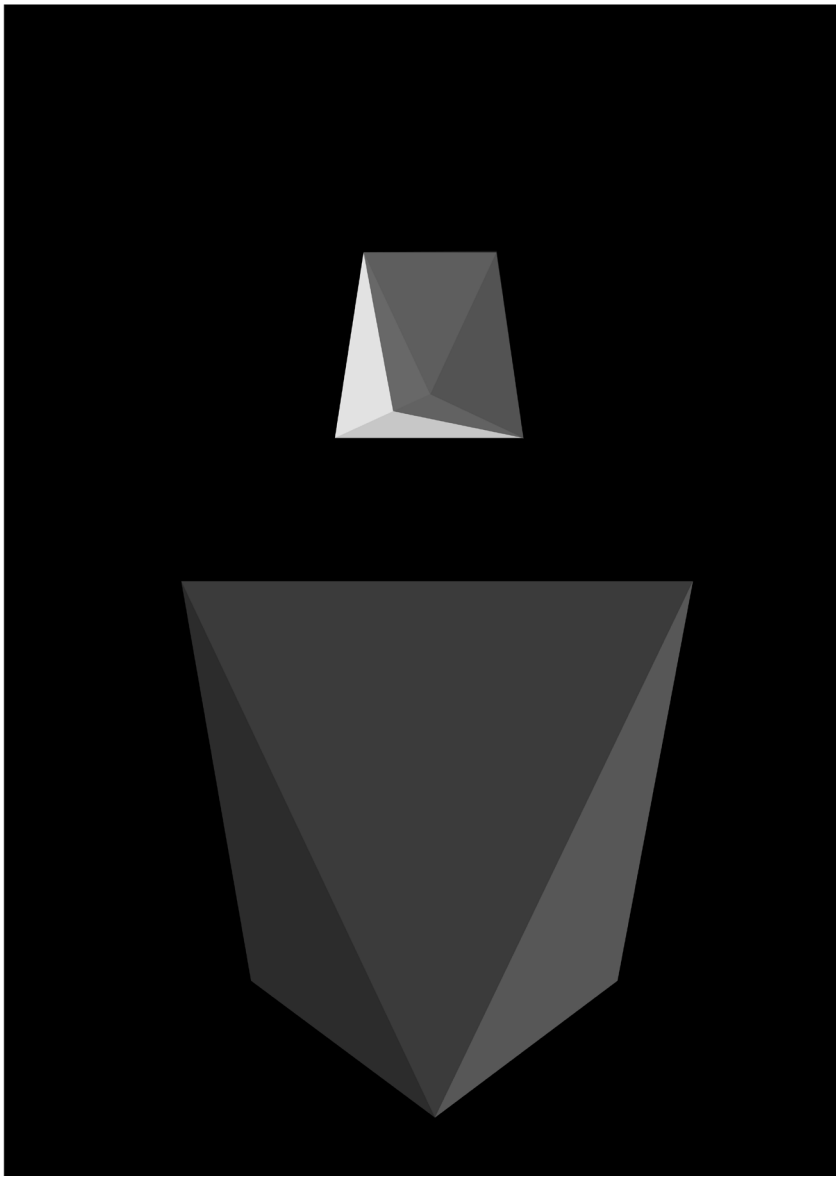
Baten Kaitos
© Angela Detanico, Rafael Lain
2007
impression jet d'encre sur papier
41 x 41 cm





Une heure à Hong Kong
© Angela Detanico, Rafael Lain
2008
écriture dérivée du système des fuseaux horaires (Zulu Time), tirage numérique
60 x 113,2 cm

Treize heures à Zanzibar
© Angela Detanico, Rafael Lain
2008
écriture dérivée du système des fuseaux horaires (Zulu Time), tirage numérique
60 x 126,5 cm



Mean Sun
© Angela Detanico, Rafael Lain
courtesy: Martine Aboucaya
2008
Animation numérique projetée,
installation - nouveau projet réalisé
pour les églises centre d'art
contemporain de la ville de chelles

Angela Detanico & Rafael Lain

Angela Detanico, née en 1974 à Caxias do Sul, Brésil
Rafael Lain, né en 1973 à Caxias do Sul, Brésil

www.detanicolain.com
angela@detanicolain.com / rafael@detanicolain.com

Expositions personnelles (sélection)

2008
— *25/24*, Jeu de Paume, Paris, France*
— *Um dado tempo, um dado lugar*, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brésil*
— *Il silenzio dell'Eclisse*, Blindarte Contemporanea, Naples, Italie

2007
— *52. Biennale di Venezia – Padiglione Brasile*, Venise, Italie*
— *Inverse Times*, Musée Zadkine, Paris, France*
— *Novas Utopias*, MAMAM - Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife, Brésil
— *Ano Zero*, Galeria Vermelho, São Paulo, Brésil
— *Equation du temps*, Galerie Martine Aboucaya, Paris, France

2006
— *After Utopia*, Pharos Centre for Contemporary Art, Nicosia, Chypre
— *flow/wolf*, La BF15, Lyon, France

2005
— *About to say*, Galerie Martine Aboucaya, Paris, France

Expositions collectives (sélection)

2008
— *Dear prudence*, Galerie Martine Aboucaya, Paris, France
— 28e Bienal de São Paulo, São Paulo, Brésil
— *Tongue Twister*, Galeria Vera Cortes, Lisboa
— *Underground*, Road Records, Dublin, Irelande

2007
— *Close up*, Galerie Martine Aboucaya, Paris, France

— *Nébuleuses*, LIA - Lieu d'Images et d'Art, Grenoble, France
— *Re-trait*, Fondation d'entreprise Ricard, Paris, France
— *Cart(ajena)*, Cartagena, Colombie
— *Accidents*, MNAC - Muzeul National de Arta Contemporana/Bucuresti, Bucharest, Roumanie
— *Encuentro Internacional Medellín 07*, Medellín, Colombie
— *Luz ao Sul – São Paulo/Valencia Biennial*, Valencia, Espagne
— *All things said, in Motion*, Randall Scott Gallery, Washington DC, USA
— *Du sonore et du visuel 2*, In situ/Fabienne Leclerc, Paris, France

2006
— *Echigo-Tsumari Art Triennial*, Echigo-Tsumari, Japon*
— *27ª Bienal de São Paulo*, São Paulo, Brésil*
— *All that is solid melts into air*, Frac des Pays de la Loire, Carquefou, France*
— *Sudden Impact*, Le plateau/Frac Île-de-France, Paris, France
— *L'usage du monde*, Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka, Rijeka, Croatie
— *Samuel Morse meets Brian Wilson*, Pode Bal, Paris, France
— *Antipodes*, Frac Lorraine, Metz, France*
— *PhotoEspaña*, Madrid, Espagne*
— *ARTEBA 2006,* Pavillon la Rural, Buenos Aires, Argentine
— *Le corps du paysage*, Galerie de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Valenciennes, Valenciennes, France
— *La Cabane,* Palais de Tokyo, Paris, France
— *Espaço Aberto/Espaço Fechado : sites for sculpture in modern Brazil,* Henry Moore Institute, Leeds, Angleterre*

2005
— *Open Nature*, ICC, Tokyo, Japon*
— *Radiodays*, De Appel, Amsterdam, Pays Bas*
— *On Difference #1*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Allemagne
— *Equipée*, Centre d'Art Passerelle, Brest, France
— Wharf, Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie, Saint-Clair, France*
— *Subversiones diarias*, Malba - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentine
— *Neither Focus*, Art Cologne, Cologne, Allemagne

* Exposition accompagnée d'un catalogue.

Concerts, performances, projections (sélection)

2007
— *Ano zero,* Galeria Vermelho, São Paulo, Brésil
— *Nom de pays : le pays*, Pointligneplan/La fémis, Paris, France
— *Weightless Days*, Namura Art Meeting, Osaka, Japon

2006
— *Weightless Days/Flatland Extended*, La Ferme du Buisson, Noisiel, France
— Galeria Vermelho, São Paulo, Brésil
— *Two scenes in three acts*, Teater 3, Stockholm, Suède
— *Con los ojos del otro*, Centro Cultural de España en Montevideo, Montevideo, Uruguay*
— *Videografias in(visibles)*, Centro Atlantico de Arte Contemporaneo de Gran Canaria, Gran Canaria, Espagne*
— *Programme Tropico-Végétal/La dixième Nuit Tropicale*, Palais de Tokyo, Paris, France

2005
— *About to Say*, Galerie Martine Aboucaya, Paris, France
— *Sound Waves for Selected Landscapes*, 15º Festival Internacional de Arte Eletronica Videobrasil, São Paulo, Brésil*
— *Ink is out*, Cité Internationale des Arts, Paris, France
— *Fête de la musique*, Centre Culturel Irlandais, Paris, France
— *Le placard*, Glassbox, Paris, France
— *Videografias in(visibles),* Fundación Museo Patio Herreriano, , Valladolid, Espagne*
— *Terras em Trânsito*, Monkeytown, New York, Etats-Unis
— *7º Festival de Curtas de Belo Horizonte*, Belo Horizonte, Brésil
— *Experimenta Colombia 2005*, Bogotá, Colombie*

Prix

2004
— Nam June Paik Award

Publications (sélection)

2007
— *Inverse Times*, Musée Zadkine, Paris, France
— *Ano Zero*, Galeria Vermelho, São Paulo
— *José Damasceno / Angela Detanico, Rafael Lain, 52. Esposizione internazionale di Venezia / Padiglione Brasile*, São Paulo, Brésil

2005
— *Flatland*, La Ferme du Buisson/Galerie Martine Aboucaya, Paris, France
— *Equipée*, Centre d'Art Passerelle, Brest, France

Articles de presse (sélection)

2008
— HERBERT-ARNAUD, Line, « Angela Detanico et Rafael Lain : entre transposition et disparition », *20/27,* n°2, Paris, France

2007
— *Ice Cream*, Phaidon, Londres, Angleterre
— « Utopia », *Mouvement,* n°43, Paris, France
— « Angela Detanico et Rafael Lain. Ralentir le processus d'information », *Le Journal des Arts*, n° 259, Paris, France
— *Folha de S. Paulo*, 26.02.07, São Paulo, Brésil
— JACQUET, Claire, « Si A = B en art comme en sciences, alors vers quels mondes allons-nous ? », *Zéro Deux*, Paris, France
— DIRIE, Clément, « La tentation de l'architecture », *Archistorm,* n° 25, Paris, France

2006
— *Le Monde*, 09.08.06, Paris, France

2005
— LAGNADO, Lisette, « Angela Detanico et Rafael Lain. Du langage partout », *Parachute*, n° 118, Montréal, Canada
— « Portfolio Angela Detanico et Rafael Lain », *Mouvement*, n° 36-37, Paris, France
— PONTBRIAND, Chantal, « Eclaits du documentaire », *Mouvement*, n° 35, Paris, France

Lisette Lagnado, « Angela Detanico et Rafael Lain. Du langage partout », Parachute 118, 2005.
Traduit du portugais par Alberto Dwek

« Nous doutons des catégories, de la séparation entre la réalité et la fiction, entre l'individu ct le collectif, entre la forme et le contenu, entre le début, le milieu et la fin. » Angela Detanico et Rafael Lain[1].

(...) Il faut, de la part des commentateurs, une rare versatilité pour accompagner les projets des deux artistes brésiliens Angela Detanico et Rafael Lain. Même s'ils appartenaient exclusivement au circuit de l'art ou du design graphique, ce ne serait pas non plus une tâche facile, vu la profusion des procédés hybrides dont ils se servent et qui peuvent tout aussi bien se valoir d'une habileté rudimentaire que d'une technologie de pointe. On peut ici raconter une anecdote pour mettre en évidence le point de tension entre ce qu'on appelle design et ce qui s'entend par « art contemporain ». Dans le cadre de l'exposition « Modes d'emploi[2] », dont j'étais la commissaire, ces artistes ont développé un alphabet nommé *Pilha* (Pile[3]) qu'ils définissaient ainsi : « un système d'écriture qui met en pile des objets identiques [...] Un objet correspond à la lettre « a », deux à « b », et ainsi de suite dans l'ordre alphabétiques[4]. » À chaque mot, ou ensemble de mots, correspondait un matériau, ce dernier sélectionné avec autant de finesse que lorsque le peintre choisit une couleur.

(...) Comment Detanico et Lain prennent-ils aujourd'hui le parti de la lecture dans une société pourtant organisée par l'image ? Il faut remarquer que le projet *Pile* a provoqué une dépendance irrésistible parmi ses quelques appréciateurs, les incitant à réunir des objets afin de leur ajouter un autre sens - enfin, de construire de modestes « poèmes concrets ». Grâce au code de l'alphabet, toutes les « piles » (dans la rue, dans la cuisine, dans les toilettes) pouvaient ainsi être admises, c'est-à-dire que les choses pouvaient avoir une conscience et la puissance du monde un contexte.

Cela dit, on peut se demander si cette stratégie est pédagogique. À prime abord, oui. Cela ressemble à un « jouons à apprendre, à compter et à lire ». Cependant, ce qui n'est habituellement pas pédagogique, c'est d'encourager l'envie de déchiffrer, c'est de détourner la relation traditionnelle entre le signifiant et le signifié. Il s'agit, de plus, de la présentation d'une façon de penser une réalité pour l'art dans laquelle la participation (mentale) du public empêche de sombrer dans une forme vide et tautologique.

(...) Pour Detanico et Lain, être responsable d'un projet graphique signifie qu'il n'y a rien de neutre et qu'il faut imprimer une marque dans le choix de la typographie (il s'agit, parfois, de changements minimes, comme dans le cas du *Helvetica concentrated*, projet qui pourrait être une boutade à propos de la façon dont Internet assujettit ses usagers) ou transformer en « textes » les taches d'images comme dans *Munda alinhado* (*Monde aligné*, 2004). Le problème s'épaissit quand on commence à comprendre que, dans l'acception de Detanico et de Lain, il n'y a qu'une petite, ou peut-être aucune, possibilité de se concevoir en dehors du langage. Si le monde est évident, le dire présuppose une perception et un apprentissage. Dans ce sens, le travail du duo est redevable à la philosophie de Maurice Merleau-Ponty :

Il est vrai à la fois que le monde est ce que nous voyons et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir. En ce sens d'abord que nous devons égaler par le savoir cette vision, en prendre possession, dire ce que c'est que nous et ce que c'est que voir, faire donc comme si nous n'en savions rien, comme si nous avions là-dessus tout à apprendre[5].

De telles « difficultés » et « contradictions » dans les travaux de Detanico et Lain n'éliminent pas la présence d'un silence qui rebute l'interprétation de leurs signes. Certaines couches de signification ne sont pas même effleurées. C'est comme faire encore un pas de plus dans la découverte lacanienne où l'inconscient est structuré en tant que langage, vers la nature « insuffisante » de ce langage auparavant tout-puissant : le « dehors », notre extériorité, est rempli de sens, mais rien de tout cela ne nous garantit un accès à celui-ci. L'inconscient est fini et infini en même temps, voilà le charme de cette découverte. L'acte de « déchiffrer », pour Detanico et pour Lain, est une façon de palper le monde avec les lois de la vision et l'attention qu'on porte aux choses du monde.
(...)
Lisette Lagnado est docteure en philosophie à l'Université de Sao Paulo, critique d'art et commissaire indépendante.

NOTES
1. Site Web de la Galeria Vermelho www.galeriavermelho.com.br
2. L'exposition « Mode d'emploi » s'est tenue à la Galeria Vermelho à Sao Paulo, en novembre 200l.
3. Pour le travail de Detanico et de Lain, le mot « pilha » a encore deux acceptions pertinentes : il évoque la « batterie » qui sert de source d'énergie aux appareils portatifs (nous serions donc devant une locution en permanente énergie et déplacement) et il signifie aussi le « pillage », c'est-à-dire le vol, le sac, la spoliation (c'est dans cette perspective que j'ai, dans le catalogue de la 26e Biennale de Sao Paulo, qualifié le duo de hackers qui agissent dans la légalité du système artistique, l'appropriation étant un acte plus-que-légal dans le domaine de l'art).
4. Extrait du dossier de présentation des artistes.
5. Maurice Merleau-Ponty, « Réflexion et interrogation », *LeVisible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 18.

« Angela Detanico et Rafael Lain, Ralentir le processus d'information »,
Le Journal des Arts, **11 mai 2007.**
Propos recueilli par Frédéric Bonnet

Deux des œuvres présentées au Musée Zadkine, *La Fleur inverse* (2007) et *Le Nom des étoiles* (2007), reposent sur une manipulation de polices de caractères très connues, *Times* et *Helvetica*. Est-ce chez vous un principe fondamental ?

Rafael Lain : Je crois que c'est lié à notre pratique. Depuis le début, notre travail artistique pose la question du lien entre visibilité et lecture. Angela a fait des études en sémiologie et linguistique, tandis que je suis initialement graphiste-typographe. Nous travaillons vraiment sur la structure du graphisme. Nous utilisons souvent *Helvetica* ou *Times*, des typographies standard. *Helvetica* est considérée comme la plus neutre, et est donc presque invisible. C'est pour cette raison que nous avons créé le « *Helvetica concentrated* ». Nous avons poussé à l'extrême cette idée d'invisibilité en rendant perceptible la lettre par la seule quantité d'encre qui est nécessaire pour l'imprimer ; la plus petite étant le « i », et la plus grosse, le « w ». C'est comme notre « *Inverse Times* », qui est visible mais illisible.

Votre engagement d'artiste aujourd'hui découle-t-il de votre travail de graphistes ?

RL — Les deux sont très liés. Il s'agit pour nous de la même pensée, des mêmes idées. La différence est une question d'emplacement. Par exemple, le catalogue de l'exposition *Inverse Times* constitue à nos yeux comme une œuvre de l'exposition. Si nous sommes invités en tant que graphistes à faire un catalogue, l'objet est un catalogue, mais on pose des questions similaires.
Angela Detanico : Nous nous servons beaucoup de cette stratégie de graphisme, mais la gestion de l'information est aussi pour nous quelque chose de très important. On le voit bien avec les projets utilisant « *Helvetica Concentrated* » et « *Inverse Times* », où nous mettons en forme cette base de travail avec d'autres questions qui n'intéressent pas nécessairement la notion de graphisme. Nous tentons de faire d'autres recherches, d'apporter d'autres choses, voire d'autres techniques. Déborder ce champ nous permet d'agir autrement.

Cherchez-vous à questionner les fondements mêmes de la communication et de la compréhension ?

RL — Sur certains points. je crois que c'est ça...
AD — Si nous réalisons une typographie de caractères telle « *Helvetica concentrated* » pour un client, il dira que ça ne va pas, car le but est de communiquer. Tandis que nous, avec cette police, nous engageons une réflexion sur la langue en tant qu'élément visuel. *Le Nom des étoile*s fonctionne de la sorte, puisque l'image de chaque étoile provient de son nom, soit du texte et de la langue. Dans cette police, les lettres sont figurées par un point. Nous superposons donc des cercles relatifs à chaque composante du nom de l'étoile. Par exemple, Cih brillera peu, car le mot a un nombre de lettres réduit ; sa magnitude dans notre système est donc moins importante. Un nom plus long créera à l'inverse une image plus brillante. Il n'y a donc pas là une sorte de correspondance entre l'image et le texte

auquel on ne peut pas parvenir dans le champ du graphisme.

La Fleur inverse est-elle une tentative de transcription visuelle et spatiale d'un poème ?

AD — Au départ un peu, oui, puisque nous sommes partis d'un texte inédit, intitulé *Variations sur la canso Ar resplan la flors enversa de Raimbault d'Orange*, un poème que Jacques Roubaud a écrit pour le musicien François Sarhan. Lequel nous a contactés pour le travailler plastiquement. Le texte est composé de huit parties, chacune étant qualifiée par un mot issu du poème ancien. Pour le premier, « inverse », nous avons voulu travailler sur la structure du texte dont les douze parties ont naturellement généré douze modules visuels. Pour la suite du projet et la présentation des sept autres mots, nous produirons des pièces différentes et allons sans doute expérimenter des performances, pièces sonores...

Cette œuvre repose sur un principe de double inversion, celle de la police *Times* (« *Inverse Times* ») et celle, spéculaire et illisible, présente dans le miroir qui fait face au texte…

RL — Nous cherchions une police pour écrire le texte de Roubaud. Le mot « inverse » nous a donné cette idée d'inverser le *Times*. De plus, nous avons inversé toutes les lettres et les mots, ce qui rend inefficiente cette technique classique de placer un miroir à côté d'un texte inversé pour le lire. Cela crée une sorte de langue bizarre.

Tentez-vous ainsi d'introduire de nouveaux modes d'information ?

RL & AD — Nous ne souhaitons pas en créer de nouveaux, mais toujours explorer des standards. Ce qui nous intéresse est plutôt une sorte de ralentissement du processus d'information. La lecture est quelque chose d'immédiat, nous la ralentissons.

Line Herbert-Arnaud, « Angela Detanico et Rafael Lain : entre transposition et disparition », *20/27*, 2008, pp. 105 - 117.

Utilisant la vidéo, la photographie, l'animation d'images informatiques ou l'alphabet, Angela Detanico et Rafael Lain[1] réalisent une œuvre des états transitoires qui présentent une vision fragmentée ou parcellaire de la réalité. L'esthétique qu'ils développent s'inscrit souvent dans un processus soustractif qui va de la transposition à l'anéantissement, la disparition du sujet.

Linguiste et graphiste, ces deux artistes ont commencé à travailler à partir de référents communs : le mot et plus spécifiquement la lettre. Ils ont inauguré plusieurs systèmes d'écriture à partir d'alphabets et de polices de caractères existants qu'ils ont transformés, comme *Utopia* (2001) dont les lettres ont été méthodiquement remplacées par des dessins. Les capitales font allusion à l'architecture moderniste de Niemeyer alors que les caractères en minuscules représentent des éléments issus du mobilier urbain et ordinaire du Brésil. La communication passe ici par l'image, le pictogramme. Quant au système d'écriture *Pilha* (*Antes de mais nada*, 2003), il développe des lettres composées d'objets identiques dont le nombre varie en fonction de leurs positionnements dans l'alphabet. Ainsi ces lettres s'incarnent-elles dans une certaine quantité d'éléments réels, notamment des piles de briques, des cageots ou des cartons. Les lettres ont un poids, une densité. La communication passe par le geste et le corps qui, physiquement, construisent et édifient un langage.

La densité est aussi à l'origine d'*Helvetica concentrated* (2004), réalisé en collaboration avec Jiri Skala. Dans cette police, la lettre est représentée par un point de taille variable qui reprend précisément la quantité d'encre nécessaire à son impression. Utilisée notamment dans la série *Le nom des étoiles* (2007), cette fonte propose une sorte de principe d'équivalence plastique entre le texte et l'image. Ainsi métamorphosées en disques, les lettres se superposent les unes aux autres et rendent toute lecture difficile voire impossible, mais « permettent de visualiser une image-texte[2]. Les deux artistes considèrent « les mots comme des choses que l'on regarde et non comme une coquille qui amène le sens[3] ». Le trouble réside dans le rapport formel qu'entretiennent la lettre ainsi représentée et son image qui s'apparente à celle d'une étoile, illustrant la formule du dadaïste Hugo Ball en 1916 : « Le mot et l'image ne font qu'un[4].» *Le nom des étoiles*, écrit à l'aide de ces cercles concentriques blancs, rayonne et diffuse une certaine lumière. Il irradie au-delà des limites qui lui sont imparties. Par ailleurs, le rapport formel entre le nom et l'étoile n'a rien de scientifique et demeure parfois inversement proportionnel à la magnitude apparente[5]. Ainsi, l'écriture de Sirius propose l'image d'une étoile fort peu lumineuse, alors qu'il s'agit de l'un des astres les plus brillants de notre galaxie. Les deux artistes, très intéressés par les corps célestes, nous proposent une sorte de diagramme à travers cette représentation visuelle et structurée. *Le nom des étoiles* rappelle également les représentations médiévales des mappemondes et autres systèmes cosmographiques qui condensent en une même image le symbolique et la réalité physique du monde à partir d'un point fixe central autour duquel sont disposés les astres en cercles concentriques. L'effet volumétrique qui anime la surface de certaines étoiles n'est pas sans évoquer aussi la série des cinq plaques de verre de Marcel Duchamp qui, actionnée par un moteur, la

fameuse *Rotative*, possède un certain pouvoir hypnotique et fascinant.
(...) Les lettres se transforment en pictogrammes, en objets, en points ou encore en néons. Ainsi représentées, elles « permettent une mise en relief de l'existence visuelle du mot écrit[6] ». Ces différents systèmes d'écriture sont souvent très complexes à lire et à interpréter. À ce titre, ils n'inaugurent pas réellement de nouveaux modes de communication. L'objectif de Detanico et Lain, artistes, est différent de celui qui était le leur lorsqu'ils dirigeaient leur bureau d'études graphiques au Brésil. Davantage que de communication, ils se préoccupent désormais des moyens mis en œuvre pour communiquer en développant notamment plusieurs principes d'équivalence entre une lettre et un référent plastique.

Parallèlement, lorsque Detanico et Lain réalisent leur première vidéo, c'est le matériau même de l'image numérique qui est exploré de façon méthodique. Réalisé à partir d'une sélection de huit images, *Flatland* (2003) fait suite à un voyage effectué en totale immersion pendant deux semaines sur le delta du Mékong, « huit moments d'un paysage sous différentes lumières, du petit matin jusqu'à la nuit... Variations colorées, iridescence des rayons du soleil ou pointillés blancs, ce sont huit cartes postales d'un pays traversé à toute heure[7] ».
La platitude de ce fleuve impose au regard un paysage linéaire composé de trois parties : terre, mer et ciel, strates qui apparaissent de façon systématique sur les différentes images.

(...) « *Flatland* n'est pas un film de changements climatiques, c'est un paysage de variations chromatiques[8]. » Picturales, ces images s'offrent comme des unités temporelles qui recouvrent chacune un état-moment de la journée. L'œuvre, impressionniste, en capte les nuances et les restitue sans aucun volume sous une forme minimaliste et colorée. (...)
Dans cette vidéo, où l'on ne voit jamais ce qui est réellement visible, Detanico et Lain travaillent sur les différents modes de perception et de communication. Ainsi le son, très présent et capté à proximité de la cabine de pilotage, se compose essentiellement de la radio et des bruits des bateaux qui circulent à proximité sur le delta. Il permet un repérage dans le temps et, tout comme la gamme chromatique développée, il évolue et scande les différents rythmes de la journée.
Le processus entropique mis en place dans *Flatland* propose une vision parcellaire du paysage maritime qui trouvera un écho dans différentes vidéos et animations, telles que *White noise*, *Broken Morse* ou *Or, Autrement*, qui toutes présentent un état transitoire de l'œuvre avant, parfois, l'anéantissement du sujet. (...)

Par ailleurs, et peut-être en hommage au fameux *Erased de Kooning* qui vit Rauschenberg effacer un dessin du peintre, Detanico et Lain proposent différentes versions numériques possibles d'une disparition du sujet, inaugurée notamment dans les *selected* et *deleted landscapes* (2005). La photographie d'un paysage de montagne est convertie au format Bitmap, en noir et blanc. Essentiel, ce dernier ne laisse apparaître que la trame et le dessin. Grâce aux outils du logiciel Photoshop, Detanico et Lain ont sélectionné l'ensemble des pixels noirs de l'image, produisant un effet vibratoire. Puis le contenu est effacé ; seules subsistent alors les traces de cette présence matérialisée par une certaine irisation blanche de l'image. (...)

Poussant ce processus à son paroxysme, Detanico et Lain présentent dans *White Noise*

(2006) l'animation d'une photographie de la forêt amazonienne, prise par satellite, dans laquelle toutes les couleurs ont été méthodiquement effacées. Sélectionnées une à une, elles ont été extraites de l'image et remplacées par une sorte de scintillement blanc. Prenant l'apparence d'une carte, les premiers points lumineux supposent la présence d'une forme d'activité. Puis ces points augmentent, se densifient et recouvrent la totalité de l'espace. Ce processus soustractif, inverse à celui de *Broken Morse*, engendre subrepticement la disparition du sujet. L'image, ainsi progressivement dépossédée de ses couleurs, grouille et présente une agitation permanente. Le processus de délitement, qui apparaît à l'écran, achemine l'œuvre vers sa propre mort, nous confrontant impuissants et de façon irrémédiable à cette fin programmée. Systématique, le procédé révèle une image en perpétuelle évolution, organique et fourmillante. Le blanc, ou plus exactement l'absence, envahit l'image, tel un virus qui progressivement gangrènerait et anéantirait le sujet. Avant la disparition totale de l'image, le *white noise*, qui représente l'ensemble des fréquences du spectre sonore, monte en intensité, surdétermine cette destruction et la clôt. Le discours se fait alors écologique et politique. L'œuvre, qui est animation, nous offre le spectacle d'une disparition. Elle présente une grande adéquation entre la technique et le sujet traité et s'entend à « faire coïncider au plus juste le processus et la forme[9] ».

(...) Ainsi, la déperdition opérée questionne les notions de temps mais aussi celles de codes informatiques que nous pourrions aisément transposer à celles de codes génétiques. Angela Detanico et Rafael Lain travaillent sur le principe du transfert, où le préfixe trans, dans le sens au-delà de, marque le passage et le changement. Il témoigne de la mobilité, de cet état en devenir de l'œuvre. (...)
Cette instabilité des formes du monde qu'évoque Louis Marin était déjà présente dans *the world justified, right-aligned, centered, left-aligned* (2004), une œuvre composée de quatre caissons lumineux fixés au mur, reprenant la carte du monde à laquelle un traitement particulier a été imposé. Moyen de communication, la cartographie se développe à la jonction de la technologie et du graphisme et s'inscrit parfaitement dans les domaines de prédilection de ces artistes.
À l'image d'un texte, le monde dans *the world justified* - par souci de clarté ou de lisibilité est justifié à droite, à gauche ou au centre. Il fait l'objet d'une mise en forme, d'une manipulation typographique et rejoint la vision de Christopher Priest : « Il était au bord du monde et la masse de celui-ci s'étalait devant lui. Il voyait le monde entier[10]. »
Expression même du pouvoir, les frontières, les limites existantes entre les pays et les continents sont anéanties. Modifiées, elles sont déplacées au profit de l'affirmation d'un paysage unique, sans aucune considération d'ordre géographique, politique, culturel ou religieux. Index, la carte - qui est écriture du monde - est supposée en figer un état. Or, celles que nous proposent Detanico et Lain par l'intermédiaire de ces écrans offrent une lecture multiple d'un monde aux frontières imprécises, aux délimitations mouvantes. Ces cartes plurielles sont, par métaphore, à l'image d'une réalité en mouvement.

La géographie qui nous est proposée est celle d'un monde déterritorialisé. La carte, dans ce sens, comme l'affirment Deleuze et Guattari dans « Rhizome », est « une expérimentation en prise sur le réel ». Selon eux, « la carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même elle le construit… Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être

déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une méditation[11] ». La carte ne peut être une parfaite représentation du monde, car elle est une « production » en soi. Géographiquement, politiquement, le monde justifié (*the world justified*), que nous présentent ces artistes, se fait et se défait en fonction des aléas du moment.

Les espaces explorés et ouverts par Detanico et Lain offrent une grande liberté d'interprétation. Travaillant à partir de concepts et de matériaux culturels existants - photographie, tableau, sculpture, livre ou encore système d'écriture -, ils sondent, questionnent et transposent le cours de ces processus créatifs. D'origine entropique, la technique développée ne nécessite pas de manipulations informatiques sophistiquées, mais consiste à soustraire au texte ou à l'image un principe sériel qui est décliné. Ce procédé soustractif, qui peut être direct ou insidieux, propose une image qui apparaît de façon fragmentaire et parfois disloquée. Un état transitoire, une expérimentation - entre transposition et disparition du sujet.

NOTES

1. Angela Detanico est née en 1974 et Rafael Lain en 1973 à Caxias do Sul. Ils vivent et travaillent à Paris et au Brésil.
2. Entretien avec les artistes, Paris, 12 avril 2007.
3. Ibid.
4. Hugo Ball, *La Fuite hors du temps : journal 1913-1921*, Éditions du Rocher, Paris, 1993, p. 137.
5. La magnitude apparente étant la mesure de luminosité d'une étoile ou d'une planète depuis la Terre.
6. Entretien avec les artistes, Paris, 12 avril 2007.
7. Émilie Renard, *Flatland. Angela Detanico el Rafael Lain*, La Ferme du Buisson et la Galerie Martine Aboucaya, Gent, Editions Imschoot, 2005, p. 28.
8. Ibid., p. 51.
9. Entretien avec les artistes le 12 avril 2007.
10. Christian Jacob, « Ecriture du monde », *Cartes et figures de la Terre*, Paris, Centre Pompidou, 1980, p. 104.
11. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980, p. 20.

AVANT L'EXPOSITION

autour de la commande publique
de Martin Szekely et Marc Barani
inauguration
samedi 13 septembre, à partir de 11h

projection au cinéma le Cosmos à Chelles
mardi 16 septembre, à 20h30,
Qui commande quoi ?, un film de Jean Paul Fargier et écrit par Philippe Piguet
produit par Terra Luna Films
Durée 52 min.
« En faisant intervenir, sur les sites, les artistes, les commanditaires et le public, le film analyse les mécanismes de la commande publique, du désir de l'œuvre à sa réalisation. »
entrée libre.

ouverture exceptionnelle du site
du samedi 13 au vendredi 19 septembre,
tous les jours de 14h à 18h,
des personnes de l'équipe seront présentes pour répondre aux questions du public.

rencontre avec l'équipe du centre d'art
vendredi 19 septembre, de 17h30 à 18h.

conférence débat
vendredi 19 septembre, à partir de 18h,
Eric Degoutte, directeur du centre d'art les églises reviendra sur l'histoire des aménagements de Martin Szekely et Marc Barani ainsi que l'usage à venir du site comme espace d'exposition.

.

journées du patrimoine
thématique « patrimoine et création »
visites commentées (toutes les heures)
samedi 20 et dimanche 21 septembre
Les visites aborderont à la fois l'intérieur et les abords des églises. Elles évoqueront l'histoire du site de ses origines à aujourd'hui, ainsi que les aménagements de Martin Szekely et Marc Barani.

ateliers pour enfants (toutes les heures)
samedi 20 septembre, de 10h30 à 17h
dimanche 21 septembre de 10h30 à 15h30
Cet atelier de pratique plastique invitera les enfants à s'approprier les notions d'ouverture, de cadrage et de point de vue présentes dans l'architecture et les aménagements des églises.

conférence débat sur l'histoire du site
dimanche 21 septembre, à 16h
intervenants : Eric Degoutte, directeur du centre d'art les églises, et Christian Charamond, directeur du musée Alfred Bonno.
Cette conférence abordera l'histoire des églises à travers leurs différents usages successifs : lieu de culte, de commerce, d'habitation et aujourd'hui lieu d'exposition d'œuvres contemporaines.

réservation pour les ateliers et la conférence : +33 (0)1 64 72 65 70

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Mean Sun, Angela Detanico & Rafael Lain
vernissage
samedi 27 septembre, à partir de 11h30
L'ouverture de l'exposition sera accompagnée du lancement des premières éditions revenant sur les oeuvres de Nathalie Brevet_Hughes Rochettes, Véronique Ellena et Nicolas Floc'h.

pré-visite pour les enseignants
samedi 27 septembre 2008, à 10h

Dates de l'exposition
du 28 septembre au 30 novembre 2008

L'exposition présentée est une coproduction des artistes et de la Ville de Chelles.

les églises
centre d'art contemporain
Face à la Mairie de Chelles
rue eterlet
77500 chelles

.

contact presse
Faustine Douchin
t +33 (0)1 64 72 65 70
f.douchin@mairie-chelles77.fr

.

visite des expositions
horaires d'ouverture
Entrée libre du vendredi au dimanche de 14h à 18h et sur rendez-vous
accessible aux personnes à mobilité réduite

renseignements et réservations
t +33 (0)1 64 72 65 70
http://leseglises.chelles.fr
leseglises@mairie-chelles77.fr

accompagnement des publics :
L'équipe du centre d'art met en œuvre des actions de médiation spécifiques notamment pour les publics scolaires.
(Aurélia Vesperini : a.vesperini@mairie-chelles77.fr)

Des visites de groupes sont également construites selon la demande du public, afin d'en faire un moment privilégié de rencontre avec les œuvres exposées.
(Pedro Alves : p.alves@mairie-chelles77.fr)

.

programmation à venir :
Raphaël Grisey : novembre 2008 — février 2009
Cyprien Gaillard : février — mars 2009
Raphaël Zarka : avril — mai 2009
Marie Legros : juin— juillet 2009

.

l'équipe
commissariat
Eric Degoutte
e.degoutte@mairie-chelles77.fr

chargé de la médiation
Pédro Alves
p.alves@mairie-chelles77.fr

chargée des interventions
en milieu scolaire/hors les murs
Aurélia Vesperini
a.vesperini@mairie-chelles77.fr

chargée de communication
et suivi des publics
Faustine Douchin
f.douchin@mairie-chelles77.fr

régisseur
Benoît Masduraud
b.masduraud@mairie-chelles77.fr

les églises
centre d'art contemporain
rue eterlet
77500 chelles
leseglises@mairie-chelles77.fr
t +33 (0)1 64 72 65 70

.

Accès
Chelles est située à 17 km
à l'est de paris et se trouve
en Seine & Marne (77).

Par la SNCF
ligne Gare de l'Est – Meaux.
Descendre à la gare de
Chelles/Gournay (15 minutes)
Sortie bd Chilpéric.
Un train toutes les trente minutes.

Par la RATP
Ligne E – Eole : depuis
Haussmann/St Lazare ou Magenta.
Descendre à la gare de
Chelles/Gournay (25 minutes).
Sortie bd Chilpéric.
Un train toutes les quinze minutes.

Ligne RER A : depuis Châtelet ou Nation :
Descendre à Neuilly-Plaisance,
puis bus n°113B.

Par la route
- RN 34 de la Porte de Vincennes
  jusqu'à Chelles.
- A 104 Francillienne – Sortie Chelles
- A 4 – Sortie Champs sur Marne,
  puis suivre Gournay et Chelles.

Mean Sun
Angela Detanico & Rafael Lain
informations pratiques

les églises
centre d'art contemporain
rue eterlet
77500 chelles
leseglises@mairie-chelles77.fr
t +33 (0)1 64 72 65 70

.

Accès
Chelles est située à 17 km
à l'est de paris et se trouve
en Seine & Marne (77).

Par la SNCF
ligne Gare de l'Est – Meaux.
Descendre à la gare de
Chelles/Gournay (15 minutes)
Sortie bd Chilpéric.
Un train toutes les trente minutes.

Par la RATP
Ligne E – Eole : depuis
Haussmann/St Lazare ou Magenta.
Descendre à la gare de
Chelles/Gournay (25 minutes).
Sortie bd Chilpéric.
Un train toutes les quinze minutes.

Ligne RER A : depuis Châtelet ou Nation :
Descendre à Neuilly-Plaisance,
puis bus n°113B.

Par la route
- RN 34 de la Porte de Vincennes
  jusqu'à Chelles.
- A 104 Francillienne – Sortie Chelles
- A 4 – Sortie Champs sur Marne,
  puis suivre Gournay et Chelles